

Literatura Argentina I

27

SiM
apuntes

Reproducción de la clase dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A.

CLASE N°: 6

PROFESOR: JORGE SCHVARTZMAN

FECHA: 09-09-97

Hacia 1884, cuando se publica **Juvenilia**, los lectores pueden hacerse cargo de esta declaración algo insólita al final del relato:

“Es tiempo ya de dar fin a esta charla que me ha hecho pasar dulcemente algunas horas de esta vida triste y monótona que llevo.”

No sé de la monotonía (supongo que no), pero si la vida triste y monótona es un postulado sobre las condiciones de enunciación de este texto, podríamos discutirlos largamente como lectores ya que no hay tristeza en esta lectura; al contrario: se diría que hay una suerte de euforia, en la medida en que se evocan con espíritu festivo las peripecias de esa camada del sesenta y tantos del Colegio Buenos Aires. A tal punto que, aunque el texto se vea de una manera que puede autorizar una filiación con Dickens (especialmente con **David Copperfield**), parecería que el narrador no puede tolerar el hecho de que una página se ensombrezca con un atisbo de infortunio, lo cual es una característica de los personajes dickensianos, por lo menos hasta el momento en que superan la adversidad.

Recordarán ese momento (si es que han leído **Juvenilia**) en que Jacques expulsa del colegio al protagonista con motivo de su papel en una revuelta y entonces se hace la noche, deja su baúl en San Ignacio y contrito se dirige a la Plaza donde prácticamente lo toma de las pestañas el

presidente de la república (que es una persona perteneciente a una familia amiga) y lo lleva dormir a su casa; quiere decir que esto de lo sombrío no ha durado ni siquiera media página en términos de lectura. De manera que no hay tristeza en los acontecimientos narrados, pero sobre todo no hay tristeza (aunque por momentos sea como una nostalgia) en el tono de la evocación; es más: el infortunio básicamente es ajeno y tiene que ver con el trazado de ciertos destinos que se contraponen drásticamente con el éxito social y profesional del que escribe y del que evoca.

Pero en realidad, la sorpresa me parece que corre por cargo de la definición del género de lo que estamos terminando de leer; él dice: “Es tiempo ya de dar fin a esta charla”. Es decir, que este relato escrito nos aparece como sometido, en la opinión autorizada de aquél que se hace cargo de la narración, al género oral.

Esto nos lleva a recordar algunas observaciones de Rojas sobre el tono de algunos escritores del ‘80 que a Rojas le parecen fundamentales, especialmente una cita que ha sido usada sagazmente por Adolfo Prieto que está tomada de un libro de Ricardo Sáenz Hayes titulado **Miguel Cané y su tiempo**. Ésta es una cita de un artículo de Goyena y que a propósito de Miguel Cané y otros dice lo siguiente acerca de los escritores de esta franja:

“Un poco refinados, algo descontentadizos e irónicos, con el talento a flor de cutis, prefieren escribir una página que un libro, conversar un libro que escribir una página; de ahí una dispersión, un despilfarro enorme de talento a los cuatro vientos del periodismo y de la conversación.”

Rojas podría suscribir esta sentencia, sobre todo teniendo en cuenta esta lástima de la dilapidación de un capital literario que se volatilizaría en dos zonas de lo efímero: la conversación (por el carácter evanescente del discurso oral, porque no perdura: *verba volant*, etcétera) y el discurso escrito sometido al formato de la prensa periódica (del cual se diría que dura veinticuatro horas).

Nosotros lo hemos comprobado porque una de las obras más importantes del periodo (por lo menos según nuestro juicio) y tal vez de

todo el siglo XIX son las charlas de Mansilla, en un porcentaje muy importante, quedaron inéditas durante cien años. Publicadas originariamente en Sudamérica y ahora recién -a partir de una iniciativa del equipo de esta cátedra- está por salir una parte importante de ese material que es -en algunos casos- realmente excelente.

Acerca de la tan interesante frase que recién les mencioné, el qué significa “conversar un libro versus escribir una página” se puede leer desde Borges, quien en algunos momentos ha caracterizado muy bien la prosa de Groussac, su insidia, su estilo y también su precisión. Se diría que Borges escribe páginas; inclusive hubo una época en la cual sedicentes críticos decían que Borges era un escritor menor porque nunca había escrito una novela; decían esto, obviamente, midiendo la calidad de lo literario en función de cierto tonelaje o en función de cierto volumen.

Efectivamente Borges fue un cultor del género breve lo cual no estaba alejado de escribir una página o conversar un libro. Conversar un libro sería un oxímoron en el sentido de que las legalidades de la escritura son completamente diferentes -incluso antagónicas- de las legalidades de la conversación.

A propósito de esto es interesante una evocación que hace Ángel Estrada hijo acerca de la personalidad y estilo de Goyena y que aparece como prólogo de la recopilación de crítica literaria del propio Goyena. Dice así:

“Perdonémosle los libros que no escribió para el futuro, pues de escribirlos hubiese conversado menos con su contemporáneos.”

Es distinto el planteo. Acá la audacia de Groussac de conversar libros se vuelve a dividir en escribir libros versus conversar; entonces -de esta suerte de energética desde la cual está postulando esto Ángel Estrada- la economía de escritura produce una generosidad de conversación y eso no es sólo perdonable sino que también celebrable quizá. Sigue:

“Para él no existía interlocutor mediocre; todo joven era una imagen del poeta de Virgilio y caían a manos llenas sobre su mente los lirios de su palabra.”

Uno podría leer (y es bueno propiciar este tipo de lectura) con la peor intención este texto, entonces frases como “para él no existía interlocutor mediocre” o “caían a manos llenas sobre su mente los lirios de su palabra” nos mostrarían una especie de *freak* monstruoso del cual no se sabe por dónde articula sus palabras (si lo hace por las manos o por la boca). Pero lo importante que veríamos siguiendo ese tipo de lectura es que, en realidad, Goyena era algo cargoso: no paraba de hablar: no tenía interlocutor mediocre porque no se privaba en ninguna ocasión de hablar con alguien. Y luego dice:

“Pródigo fue en todas partes y a todas horas, rompiendo los hilos de sus collares, sin preguntarse qué clase de viento se llevaba sus tesoros. Pródigo fue entre los más encumbrados como entre los más humildes {la misma idea de la democratización del objeto del discurso}, pródigo fue en todas partes y a todas horas (...). Pródigo fue en todas partes y a todas horas, los clientes de Casa (?) haciendo un círculo olvidan las compras, el cajero no se fastidia y tras de la caja sonríe como sus clientes: Pedro Goyena charla. Charla animando los libros muertos de los anaqueles, charla a través de un improvisado peregrinaje, se le siente la perfección del juicio, el gusto ático ¡e ha impuesto el ala invisible en la sandalia ligera {la metafórica clásica}.

Pródigo fue en todas partes y a todas horas, lo fue en las antesalas del Congreso, en los patios de los comités políticos, en las esperas de los exámenes. (...) Pródigo fue en todas partes y a todas horas y hasta en las calles.”

¿Qué se nota en esta prosa sobre un conversador generoso, liberal, universal, democrático, sublime? Se ve una repetición de “Pródigo fue en todas partes y a todas horas” como inicio de las cláusulas. Esta escansión del texto de Estrada, esta iteración discursiva, pertenece a un género que no tiene nada que ver con una semblanza escrita, con el relato,

que sólo tiene que ver con algunos estilos poéticos y que indudablemente remite a otra oralidad: propiamente a la oratoria apologética y de homenaje, en este caso. Por lo cual la palabra *prosa*, en este caso podríamos decir que se trata de una transcripción de algo eminentemente dicho.

Al pie del título de esta introducción se nos confirma esta presunción con la aclaración de que se trata del discurso de recepción del doctor Ángel Estrada a la Academia de Filosofía y Letras.

¿Qué características tiene esta parrafada apologética entonces? Les estaba diciendo: esos comienzos enfáticos que reiteran una fórmula aparentemente exitosa que ayudan al orador para no perder el hilo, que machacan sobre un mismo punto, no tienen básicamente que ver con la escritura. Estoy tratando de poner un corte fuerte: Mansilla escribe charlas y hace jugar en la escritura de las charlas toda la tensión que aparece entre los dos términos (*escribir* y *charlar*) y sin duda es un escritor por la forma en que la tensión con la charla vertebra su escritura.

De Goyena nos queda poco; nos queda algo de la transcripción de algún discurso y sus ensayos críticos, nos queda estas opiniones muy laudatorias de sus contemporáneos (incluso la de Mansilla) y nos queda este énfasis de Ángel Estrada que reduplica, en su propio andamiaje oral, la oralidad evocada.

Con esto quiero señalar que a veces hay islotes en la historia de la literatura que remiten más a este afuera de la literatura (la oralidad) que a la historia de la literatura concebida en relación con la escritura, sus técnicas y sus mecanismos de eficacia.

Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en Eduardo Mallea, que en cierto tiempo fue considerado El Escritor Argentino, quien en uno de sus ensayos más mentados, **Historia de una pasión argentina** (1937), dice:

“Esta Argentina la llevaba yo en mi propio dolor y cuanto más sufriendo me deparaba la realidad más cerca me hallaba de ella. En los momentos de mayor incertidumbre y tormento la tocaba, toda ella era conciencia en esos trances como yo. Conciencia, conciencia era lo que necesitábamos; conciencia es la del hombre que sale con el amanecer,

con la reciente claridad de Dios, a recoger el fruto de su siembra y sabe lo que ha plantado en su campo y lo que de él quiere recoger y con quién compartirá ese fruto en el auspicio del verano y en la adversidad del invierno; conciencia es la del hombre de ciudad que conoce su gozo y su dolor...”

Las doscientas y tantas páginas de **Historia de una pasión argentina** tienen esta prosodia. El ensayismo de Mallea es muy emotivo, es ese tipo de personalidad que puede suscribir frases como “a mí me duele el país”.

Yo insistiría con la hipótesis de que estos ensayos no pertenecen realmente a la historia de la literatura sino que pertenecen a un género que tiene mucho más que ver con la oratoria sagrada o laica (digo “sagrada” por ese cierto ríntintín de predicación).

Por último, una de las *causeries* de Mansilla que se titula “Nuestros grandes conversadores” es un homenaje a otros *causeurs* inscriptos en una tradición en la cual el propio Mansilla se inscribe: Domingo de Oro y Facundo Zuviría. La historia que narra la *causerie* (en la medida en que se aviene a narrar una historia, lo cual es todo un tema con Mansilla quien es muy reticente con el flujo del relato) es la de un especie de duelo verbal entre estos dos conversadores que tratan de dejar sin espacio para la palabra del otro ya que uno se manda una parrafada de dos horas y el otro una de cuatro. En esto veo insinuada esa idea que comenté del texto de Estrada sobre Goyena: cómo cierta idea del conversador brillante está amenazada de alguna manera por la idea del fastidio, del tedio y de lo pesado. En ese desafío contra la conversación como peso juega todas las armas Mansilla a través de la escritura y de -como diría Groussac- la dilapidación del periodismo.

Ésta es una marca que permanece en al cultura argentina, no ya en escritores oradores como Enrique Loncán (quien, hacia los años ‘30 de este siglo, que escribe un libro que se llama **He dicho**; es decir: no es un libro más que físicamente ya que compila una serie de brindis, prácticamente), sino también en lugares tan insospechados como la prosa crítica de Saúl Yurkievich (amigo y apologeta de Cortázar y exégeta de su

poética) que está compuesta de todos estos mecanismos como la reiteración y la sinonimia.

Quiero decir algo que me había quedado pendiente de la vez anterior y que podríamos relacionar con el tema que sigue, las marcas de la contraposición ciudad-campo en estos años. Es la idea de que este tono de charla nos remite a una sociedad más arcaica pero realmente urbana (una forma de urbanidad más arcaica), en tanto que el periodismo (charla y periodismo estaban en la cita de Groussac) nos está contextualizando una urbanidad más moderna y, quizá, en tensión conflictiva con la anterior. Aparecen charla, café, club y espacio cerrado donde los interlocutores se miran y se conocen y un periodismo con la postulación de un público que avanza hacia la masividad (hay ya una muchedumbre que lee como consecuencia del proceso de alfabetización) y hacia una legalidad completamente diversa de la de la charla.

Para entrar en cómo cierta imagen e ideología de lo urbano y de lo rural se despliegan en ciertos textos del '80, voy a trabajar siguiendo bastante de cerca (aunque apartándome por momentos) un trabajo de José Luis Romero, "Campo y ciudad. Las tensiones entre dos ideologías" (artículo de 1978, recopilado en un libro del Centro Editor de América Latina, **Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos**, 1982). La escritura de este artículo de José Luis Romero coincide con la de uno de sus trabajos más importantes e interesantes, **Latinoamérica: las ciudades y las ideas**, treinta años después de una obra suya muy exitosa, **Historia de las ideas políticas en la Argentina**; pero si este libro tuvo un éxito que -como recuerda Halperín Donghi- llegó a perturbar al propio Romero quien en realidad era un medievalista muy inteligente y muy sagaz, también podría decirse que esa **Historia de las ideas** es una transcripción socialdemócrata del esquema historiográfico liberal que representa Bartolomé Mitre, con su periodización y hasta con la carga valorativa que le anexa a cada período. En cambio este breve trabajo sobre campo y ciudad me parece que está lleno de sutileza en el despliegue y en el desarrollo de las nociones que

tienen que ver con lo urbano y lo rural y las ideologías que han propiciado en América Latina desde la Conquista en adelante; en ese sentido es un texto bien contemporáneo de **Latinoamérica: las ciudades y las ideas**.

Romero recuerda rápidamente que, en realidad, el mundo romano fue un mundo de urbes pero que la Europa medieval fue un mundo rural con muy pocas ciudades, las cuales, hacia el siglo XI, van creciendo en importancia y constituyendo un núcleo de actividad mercantil con la constitución de un mercado que se va expandiendo y con la incipiente circulación de dinero; estos elementos van minando las condiciones de producción, de sociabilidad e incluso de representación política del mundo feudal. Junto con eso se provocan fuertes polos de atracción hacia las ciudades y hacia el tipo de vida que propicia el tipo de trazado que implica la ciudad, la crisis de algunos privilegios feudales y van comenzándose a cristalizar algunas características que van a signar las tradiciones, tanto las vinculadas con la vida rural que corresponde al mundo señorial como las vinculadas con la vida urbana de las nuevas ciudades.

Él dice que las tradiciones rurales, en líneas generales, suelen ser centros de conservadurismo, mientras que la dinámica urbana propicia y autoriza la tensión de cambio. Todo eso lo tenemos que ver en el marco del desarrollo y empuje del mundo burgués desde el interior del mundo feudal, desarrollo ligado con valoraciones como la del espíritu de iniciativa, la del espíritu de un cierto tipo de acumulación, la del voluntarismo, individualismo, racionalidad y laicización (del lado del campo podríamos mencionar los polos contrarios).

Romero se concentra en el interesante fenómeno que pasa en Latinoamérica a partir de la Conquista. En la propia España y en otros lugares, pese al desarrollo de esta nueva ideología urbana, se producen fenómenos en los cuales hidalgos empobrecidos, segundones desplazados por el mayorazgo y otros sectores experimentan una suerte de nostalgia de señorío en momentos en que los señores feudales tratan de hacer pie en los sitios de poder de las nuevas configuraciones sociales (las ciudades). Entonces, mientras que algunos sentían esa añoranza de señorío, se da el “descubrimiento” de América (*descubrimiento* con comillas, por supuesto)

lo cual brinda la posibilidad de abrir una frontera que estaba cerrada porque existía una imposibilidad de crear nuevos señoríos y -además- los viejos señoríos estaban siendo vulnerados por otras fuerzas sociales. Entonces, América brinda esa inmensa posibilidad de nuevos señoríos y, de alguna manera, se produce el fenómeno contradictorio de que esta expansión se hace con imaginario profundamente feudal pero que, a la vez, tiene como forma de ocupación del espacio la construcción de ciudades, con un tipo de vida y dinámica que, si bien concentra étnicamente la población y la separa de los componentes perturbadores indios o mestizos, lo ortodoxo de lo hereje, lo alto de lo bajo, configura otra forma de sociabilidad contradictoria con respecto a las viejas tradiciones señoriales. De manera que este paquete contradictorio y las ideologías que va propiciando e inciden sobre él va caracterizando el desarrollo de las ideologías ruralista y urbana en América.

De hecho, Romero distingue bien que, de todas maneras, incluso dentro de lo que llamamos *ideología rural* habría una tradición más señorial, más vinculada a la conservación de privilegios y otra tradición más plebeya (no es ésta su palabra), más campesina, que no fija sus miras en la conservación de los privilegios señoriales que en realidad padece el campesinado, sino en la tranquilidad que brindaría cierta vida sin demasiadas alternativas y son los riesgos que implica la ciudad (riesgo manifestado en las alternativas que han experimentado quienes han migrado hacia las ciudades y que han permanecido en la pobreza y en la mendicidad, las cuales son otras formas de expulsión de las ciudades).

Entonces, por un lado Romero divide la ideología rural en un veta señorial y una veta campesina, que nosotros podríamos evocar en los trabajos de Gramsci y de los antropólogos italianos que han seguido su camino en el sentido que ven en muchas tradiciones folklóricas una doble línea: una vinculada con el conservadurismo y el mantenimiento de las relaciones sociales arcaicas y otra con algún tipo de manifestación reivindicativa de lo campesino.

Para pegar un salto rápido podríamos decir que, en realidad, las elites urbanas más mercantiles tienen un rol protagónico en los hechos desencadenantes del proceso revolucionario y emancipador, hacia 1810-

1820; pero a la vez despliegan las energías de grandes masas rurales que tienen otros intereses. Otra vez más, las ideologías urbanas y rurales entran, por momentos, en una confluencia y, en otros, en contradicción. Esto lo podemos ver en la propia historia de la literatura argentina con la emergencia de textos de la gauchesca donde aparece como un balance de la gesta revolucionaria desde el punto de vista de lo que han ganado y lo que han perdido las masas rurales en relación con sus caudillos.

Desde luego, podríamos decir que, tanto para la Argentina como para el resto de América Latina, hay una enorme franja que tiene que ver con el universo expulsado y sometido (el universo indígena) que se superpone durante siglos con lo rural. En ese sentido también ayuda a la cristalización por la cual también lo rural remite a lo indígena, a la derrota y, de una manera muy fuerte, a una serie de descalificaciones porque si lo urbano representaría el espíritu emprendedor y laborioso, lo rural -desde esta óptica- tiene que ver con el estatismo, la negligencia, la improductividad o ciertas formas de la melancolía adosadas a un ser indígena. Por eso, hacia el siglo XX, cuando se desarrolla lo que se llama la *novela indigenista* o *novela de la tierra*, ciertas ideologías de cambio y de reivindicación vienen ligadas a la exaltación de aquello que había sido corrido y denostado.

Nosotros vamos a encontrar, tanto en el '80, como en el '900 y hacia el '10, una cantidad de textos donde, por un lado, lo rural aparece ligado a un espíritu de lo nacional que habría que rescatar desde ciertas ópticas y, por otro lado, va ligado a lo no laborioso, lo indolente y -a partir de acá- todas las asociaciones que ustedes quieran (lo sucio, lo temible, lo peligroso).

Desde ya, en el origen de la consolidación de las ideologías de lo rural y lo urbano en la Argentina, el papel de Sarmiento es fundante, al punto tal que puede decirse que impregna no solamente su propia concepción sino también las de los que lo siguen, incluyendo a veces sus propios detractores.

Podríamos terminar este extenso marco de explicación de este fenómeno de cristalización ideológica recordando cómo lo rural como reivindicativo puede aparecer y reaparecer permanentemente en la modernidad a propósito de cierta utilización política. Podría mencionar no solamente el caso temprano del **Martín Fierro** (1872 y 1879) -donde un escritor de ciudad (dato en el que Borges no se cansa de insistir) retoma una tradición vinculada con los pequeños propietarios del campo, los pobres y trabajadores rurales para una pulseada que básicamente tiene que ver con fracciones políticas de la ciudad- sino que también podríamos recordar mucho más hacia acá (estrenada en el ochenta y tantos, filmada en el setenta y tantos), **Los hijos de Fierro** de Solanas, donde una cantidad de elementos que tienen que ver con las tensiones políticas y sociales de la Argentina contemporánea se fuerzan para aceptar el molde de los símbolos congelados que proporciona la tradición de la gauchesca y más precisamente el **Martín Fierro**; en la película ustedes pueden ver cómo las imágenes urbanas están permanentemente asediadas y contrapuestas con un imaginario rural caracterizado incluso por sierras (elemento que no existe en el **Martín Fierro**) y por llanuras dilatadas donde se producen encuentros clandestinos que son formas curiosas de emblematizar una práctica política básicamente urbana y especialmente montonera (*montonera* no en el sentido del siglo XIX sino en el de los años '70 en la Argentina).

Quiero retomar dos o tres elementos que pueden derivarse de esta síntesis. Hace un rato dije que era largo, pero no lo es (tal vez me pesa un poco el enunciado de todo esto); en realidad es más bien es una condensación y quizá una excesiva simplificación de un problema bastante complejo.

Uno de esos elementos es la emergencia de los nacionalismos en Argentina, que muchas veces han estado ligado a una reivindicación de lo rural frente a la urbe. ¿Por qué? Porque alguna parte importante de la ideología urbana es cosmopolita, está ligada al puerto y lo mercantil y -por lo tanto- no solamente a las grandes corrientes económicas sino también

ideológicas producidas en los centros; por lo tanto, una reacción nacionalista contra eso tiende como naturalmente a buscar lo autóctono y lo propio en aquello que aparece menos cosmopolita, menos vinculado con esa forma de lo internacional que se denomina *cosmopolita* y, entonces, más apegados a ciertas formaciones arcaicas. De todas maneras, Romero, no sin cierta malicia pero con sagacidad, dice que muchas veces el pensamiento nacionalista no es ruralista sino básicamente antiurbano, lo cual no es lo mismo.

Estos componentes, aunque tradicionalmente de derecha (en el sentido en que las formas originales de nacionalismo a fines del siglo pasado en la Argentina son muy conservadoras), también aparecen en algunas formas de pensamiento de izquierda como disputa en torno a la interpretación de la historia y el papel asignado a los distintos actores sociales. Se podría decir que la experiencia del ERP -si bien también fue urbana- tuvo una apuesta vinculada con la insurgencia rural, como eco argentino de otras formas que se dieron en Latinoamérica. Incluso podríamos ver cómo el zapatismo hoy reedita algunas formas fundamentales de la reivindicación campesina y, al mismo tiempo, no es pasible de ninguna objeción de arcaísmo, en el sentido en que despliega todo el instrumental teórico, político y propagandístico totalmente vinculado con todas las posibilidades que brinda la tecnología y con un estilo de pensamiento ajeno a ciertos maniqueísmos.

Podría irme de estas latitudes y recordar que el movimiento revolucionario ruso, desde fines del siglo pasado en adelante, se polarizó entre quienes sostenían que la base del proceso social de cambio en Rusia iba a ser eminentemente urbana y obrera (y éstos terminaron siendo finalmente los bolcheviques) y quienes consideraban que la base del cambio en Rusia tenían que ser los campesinos. La idea de *pueblo* como *pueblo campesino* generó una palabra que circuló mucho en ese momento y que aún hoy utiliza la política y la sociología, *naródnikis*, a partir de la palabra rusa *narodnik* que significa *campesino* o *pueblo campesino*.

Lo que quiero decir es que las ideologías de lo rural y de lo urbano asume formas muy diversas y no solamente están planteadas en

formas como las que vamos a ver en algunos textos, sino que también constituyen disputas bastante fuertes en nuestra época y que no han resuelto satisfactoriamente la cuestión, en la medida en que las viejas contradicciones que plantea la existencia de grandes ciudades con fortísimas concentraciones demográficas y campos despoblados cuya posesión recae en pocas manos sigue vigente.

Entonces, no solamente habría -como dice Romero- distintas formas de la ideología ruralista en la medida en que pueden provenir tanto de fuentes señoriales como de aquellas más ligadas a lo campesino, sino también dentro de lo urbano podemos reconocer profundas diferencias. Podríamos ejemplificar estas diferencias tanto con la imagen de la ciudad que aparece en **La gran idea** de Lucio Vicente López como con la imagen de la ciudad que emerge del periódico **El obrero**. Esta última ideología es tributaria de algo que surge muy antiguamente en las ciudades, es tributaria de las revueltas ciudadanas contra los privilegios feudales y -más tardíamente- y de las grandes formas de la protesta civil insurreccional (Revolución Francesa y, hacia el '71 -unos poquitos años antes del período que ahora estamos estudiando-, la insurrección de la Comuna de París, fenómeno completamente popular, revolucionario y urbano).

Seguimos en la próxima hora.

(Pausa)

En 1889 aparece el segundo volumen de los viajes de Santiago Estrada. Allí hay un texto que es el relato de un viaje a las sierras de Tandil (se llama "Las sierras de Tandil"), pero es probable que esto haya sido escrito hacia 1868 ya que fue el año en cuyo invierno se hace este viaje. Este viaje tiene primero una etapa ferroviaria de Buenos Aires a Chascomús y después sigue en diligencia. El viaje en tren dura cinco horas, lapso en el cual Estrada lee un libro de viajes de Pedro Antonio de Alarcón, **De Madrid a Nápoles**; es decir, en el viaje de Buenos Aires a Chascomús lee **De Madrid a Nápoles**. Desde luego estamos leyendo la escritura de la

experiencia que pertenece a un género que tiene para ese momento sus importantes antecedentes, es la literatura de viajes. El hecho de leer un libro de viajes en un viaje que se narra en un libro de viajes parece propio de este *feedback*, esta retroalimentación, que quizá tengan todos los géneros, pero que la novela y los géneros periodísticos manifiestan de una manera muy notable.

Lo interesante es la operación que realiza Estrada con esta cita doblemente itinerante, ya que, por un lado, participa de las condiciones de la enunciación y, por el otro, de las características de lo enunciado; esto está condensado en esta frase:

“Mi espíritu viajaba, conducido por el libro, por el mundo de la civilización. Mi cuerpo viajaba hacia la pampa obedeciendo al impulso de la fuerza ciega del vapor.”

De manera que las contraposiciones y las polarizaciones no podían ser ni más fuertes ni más estructurantes de esta forma de pensar: espíritu/ libro/ civilización, cuerpo/ vapor/ pampa.

A partir de ese momento, lo que Estrada lee y ve va a entrar en una pugna feroz. Lo que ve con los ojos del otro viajero que lee (lo que determinan las imágenes suscitadas por la vía espiritual y no por la vía férrea) son aldeas blancas y risueñas, bosques frondosos, jardines perfumados, ciudades populosas, muchedumbres agrupadas en templos y plazas, discursos, aplausos, cantos, ruidos de máquinas, aliento caliente de la industria, atmósfera brillante de las academias y de los coliseos, etc. Esto es Europa. Él dice:

“Cuando separaba los ojos del libro, el silencio, la pereza y la esterilidad se me presentaban en medio del desierto.”

Para ver pereza en algo que se considera desierto hay que hacer una operación intelectual porque esta pereza no parece producto de una comprobación. Es decir, él no está viendo cómo un grupo de gente se dedica

a la molicie, a no hacer nada, sino que él ve desierto y asocia esterilidad y pereza; por otro lado, está en la pampa húmeda, de modo que la esterilidad no puede ser una observación sobre “lo natural” que en realidad viene con una carga de abundancia.

Esta visión de Estrada hay que cargarla a cuenta de ciertas ideologías urbanas o de lo rural que mencionamos en la hora pasada, en relación de qué queda del otro lado de la frontera. Inmediatamente dice Estrada:

“Apenas se percibe el sonido lejano de la esquila de los ganados. Un cordero, extraviado el rebaño, bala a la distancia. Un gaucho harapiento, caballero en rocín flaco {El Quijote}...”

Acá ocurre algo notable ya que si se oye el sonido lejano de la esquila de los ganados es porque hay ganado y, por lo tanto, hay algún tipo de actividad humana, por lo tanto no hay desierto y, por lo tanto, hay cierta industria en un sentido genérico (no en el sentido fabril); por otra parte, la esquila remite a una forma de trabajo. Estas sensaciones, curiosamente, no hacen revisar las nociones de indolencia y de desierto -nociones que están en evidente contradicción con esa realidad- sino que parecen como superpuestas en la percepción del viajero.

Luz inmutable, desierto invariable, cada día semejante al anterior, sin recuerdos. La tierra que no sirve parece maldita, sombría, informe, vacía, la sombra de un paria y todas las características de la privación, de la carencia, están vinculadas con la tierra.

En un pasaje aparecen los campos, como un mar tenebroso, “surcados por la pujante locomotora”. El único elemento dinámico, que es un pseudópodo de la ciudad que avanza en la noche del desierto, es una forma de la gran industria y del transporte inglés (como se enoja Cambaceres), la locomotora.

En cierto momento, cuando ya pasó la etapa ferroviaria, salido de Chascomús se adentra por tracción a sangre hacia el sur, llega a un

toldería de indios que está situada al pie de la estancia de Miguens “con el alma dispuesta a recibir desagradables impresiones”. Hay una disposición.

“Aquella familia pampeana, numerosa e inmundada, acusaba con la indolencia de sus modales el hábito de la libertad salvaje.”

La suya es una mirada fuertemente condicionada por aquello que está dispuesta a ver. Luego aparece la postulación de lo instintivo, cuando escribe “el instinto la reunía en un toldo de cuero”. Recordemos la cita de Comte que mencionamos en la primera clase y cómo esto es lo reprimido.

En algún momento aparece un raptó pietista... gratuito, en todos los sentidos de la palabra. Dice:

“Pobres indios, la civilización no es responsable de vuestra barbarie”

Lo cual es como una especie de apóstrofe de orador. Allí aparece otra de las vertientes de esta ideología, más blanda y que propicia que la única forma de resolver este problema es la palabra de Cristo. Esto está escrito unos doce años antes de aquello que en la primera clase llamamos *la solución final*, en la cual aparece en escena uno de los productos de la fábrica Remington y que tienen poco que ver con lo verbal.

Luego, Tandil y la piedra movediza todavía en ese momento. Es un texto típico de la antología escolar y lo notable es que cuando llega al punto que es el móvil del viaje (viaje que había arrancado con la lectura de Alarcón), antes de decir nada de lo que ve, cede la palabra al señor Martín Demoussy. Es decir, una vez más, su mirada está trillada, como el camino; esto luego se lexicaliza en una metáfora vinculada con la repetición, pero nunca más adecuada que en el caso del viaje porque por allí ya pasó un viajero ilustre, hasta tal punto que cede su punto de vista y declina esa responsabilidad en el viajero prestigioso anterior.

Pasamos a ya a **Poupourri** (1881), donde voy a abstenerme de dar cuenta del muy tenue -casi raquítico- hilo del relato, porque la pulsión de

este texto es una especie de desborde verbal y un estado de especie de vigilia frenética del narrador, que se posa por todas partes y aparece por todos los discursos de sus ciudad. Se trata de una carta que Juan, un personaje (aunque es casi excesivo decir eso), le envía desde su luna de miel en una estancia; entonces, con una cierta ironía propia de la confraternidad que cultiva con el narrador, dice:

“Con el maligno intento de aguzar tus instintos carniceros, de que la boca se te vuelva agua, pues sé de qué pie cojeas, incluyo a continuación el menú de nuestro almuerzo:

Potage

Caldo de vaca

Entrée

Puchero de vaca

Légumes

Suprimidas por inútiles

Roti

Vaca al asador

Entremets sucrés

Mazamorra, arroz con leche.

Dessert

Dulce, queso mantecoso, duraznos del monte.”

En este menú hay una clarísima alternancia, entre versos, entre los títulos de los ítems (que provienen del francés) y el contenido gastronómico de los ítems que provienen de la tradición ganadera y carnívora argentina. Se diría que la vaca está en todas partes: desde la entrada hasta los postres, la vaca aparece como carne, o como leche, o como queso, o como manteca.

Creo que en este menú se lee rápidamente, junto con la ironía de que este continente francés tenga un contenido tan telúrico rioplatense, el hecho de que esa tradición gastronómica rioplatense parece aquejada de monotonía, en el sentido de que se trata de una alimentación muy volcada hacia una cosa y las diferentes formas que puede asumir.

Esto tiene que ver con una especie de fobia relacionada con estas tradiciones gastronómicas; de hecho, si nosotros tenemos que hablar de las culturas rurales y urbanas, podemos decir que una de las formas que asumen estos valores culturales son la gastronomía y la alimentación (así como también la indumentaria). Esto tiene bastante que ver con la que vendría más vinculada con lo rural; independientemente de que -como dice Mansilla a los ranqueles- la vaca sea un producto de importación europea, el hecho es cómo se aclimata acá y cómo construye una especie de tradición culinaria mestiza junto con el maíz y el puchero.

Segunda entrada en esta novela. Un encuentro en un tren. El narrador acepta la invitación del amigo para ir a la estancia, muy a regañadientes porque él pertenece a una fauna básicamente urbana, y ahí topa con un individuo lo cual dispara en el narrador una máquina de conjeturas. Esto es típico del narrador: aparece un fulano y se le adosa una historia, pero un prontuario absolutamente completo con lujos de detalles, producto de una capacidad de observación universal de este neurótico que narra. Entonces dice:

“Es hijo de un antiguo mayordomo, capataz o interesado cualquiera en una punta de vacas de Anchorena, Dorrego o algún otro. Ha pasado los primeros años de su vida alternando entre el fogón de la cocina y el lomo de un mancarrón probablemente manco, es decir, con los pisantes en el suelo o afirmados por entre los dedos en una canilla de oveja, colgada de una guasca de cuero crudo a guisa de estribo.”

Esta forma de elegir nombrar una forma de la caballería a través de los elementos rudimentarios que componen el arreo pareciera

como una especie de parodia de cierta apología de las artesanías rurales. Y sigue:

“Sabía pialar un potrillo, arrear al tambo una lechera, rastrear un nido de teros, matar una perdiz de un rebencazo, agarrar a mano un animal mañero y, si acaso, sabía también despacharse dos docenas de tortas fritas el día del santo de Tatita pero no sabía más y había llegado a los doce años; su padre, inducido por los consejos del patrón, se resolvió entonces a mandarlo dos veces por semana a la escuela del pueblo vecino.”

Acá hay un saqueo fuerte de la noción de saber a través de la reiteración del verbo *saber* que remite no a una serie de conocimientos librescos o de informaciones, sino a una serie de prácticas: su saber es un saber práctico que se adquiere en relación con la experiencia rural. Pero se ve que ese saber se liquida con “pero no sabía más”, es decir, sabía todo eso pero no sabía más, es decir: no sabe, entre nosotros, no sabe.

Luego se recae en una crítica al tipo de educación que recibían en el campo, completamente salteada, a los ponchazos. Y después se dice cómo este individuo, de buenas a primeras, se ve dueño de una fortuna; esta pequeña biografía es engarzada -como muchas otras en **Poupourri**- manifiesta una completa reticencia, un completo desdén, un estar afuera del narrador de todas estas facilidades connotadas de ignorancia, de oportunismo, de suerte y de naturaleza fértil.

Finalmente, en el mismo viaje, cuya descripción se alarga enormemente por un mecanismo digresivo en lo cual Cambaceres sólo es comparable con Mansilla, aparece como un viajero inexperto, va sin ningún tipo de vianda, ha despreciado a su interlocutor pero éste saca su comida y una serie de olores inunda el vagón; entonces dice:

“Abrí los ojos. Un cuadro encantador ofrecióse a mi vista. ¿Se imaginan ustedes por ventura que voy a meterme a cantor empuñando cualquier aparato musical para decir, con melódica voz y en poético metro, el imponente panorama de la pampa, las verdes y dilatadas

campiñas, el balsámico ambiente de las agrestes flores, los cielos azulados, las frescas y juguetonas brisas, las avecillas hurañas y canoras, los mansos y caprichosos arroyuelos o el gallardo flamenco posado en la laguna entre el verde juncal? Se equivocan de medio a medio: no he nacido con cholla de poeta ni cosa que lo valga. No soy ni Guido, ni Andrade, ni Encina, ni Gutiérrez.”

Es decir, poéticas descartadas.

“Dame Nature {la naturaleza} tiene, según yo, la cara vieja y arrugada. La pampa me hace el efecto de ser el pedazo de tierra más bestialmente monótono que haya inventado Dios. Aborrezco el olor de todas las flores, yerbas y vegetales sin excepción; la intemperie me quema en verano y me hiela en invierno; las corrientes de aire me resfrían; el silbido de los pájaros es el ruido más agasant que me haya roto el tímpano hasta la fecha después del pito de los vigilantes; reputo: los arroyos, accidentes del terreno, depósitos o corrientes de aguas más o menos turbias y fangosas y, por último, se me da tanto de la laguna, del juncal y del flamenco - pajarraco desairado y con cara de zonzo si los hay- como del rey de Prusia.”

Es decir, este narrador es un narrador que se esfuma completamente y cuya característica es un malestar enorme que no cesa ante nada de lo que lo rodea; este narrador -que es un solterón- no casa con nada. Y, mientras que el malestar del narrador de **En la sangre** es monomaniaco y focalizado, acá está tan generalizada esta actitud que finalmente se posa en una retórica: lo que está haciendo es insinuar una expectativa, jugar con ella a partir de los textos que se están produciendo a su alrededor en ese mismo momento, y finalmente decir “Éste no es mi camino, mi camino es otro”; del mismo modo en que en **El Quijote**, en el fundante momento de la novela cuando se cuenta el escrutinio de la librería, Cervantes dice “Así no, así no escribo”, de alguna manera este texto revulsivo y neurótico va pasando revista a todas las retóricas frente a las cuales dice que no y construye su propia retórica a partir de esa negación. Parte de esta retórica es una descalificación de todas las versiones posibles de toda ideología ruralista.

Pasamos muy rápido a la escena inaugural de **Sin rumbo**, escrito cuatro años después del texto anterior. De alguna manera, quizá, estamos metidos en la escena de esquila que motivaba el ruido en el fragmento que les leí antes (aunque creo que no da geográficamente). Entonces, empieza con una escena de esquila y con una caracterización del grupo humano que está allí trabajando; se menciona la “vincha sujetando la cerda dura y negra de los criollos”, la alpargata, las bombachas, la boina, el chiripá, el pantalón, la bota de potro. Todas las características que connotan esta indumentaria rural. Y sigue:

“Al lado de la z“raza harapienta de las mujeres se veían confundidas en un conjunto mugriento.”

Perfecto, todo muy lindo. Luego un obrero hiere por accidente con las tijeras a un animal y pide remedio, con una voz:

“... la de un chino fornido, retacón, de pómulos salientes, ojos chicos, sumidos y mirada torva.”

Acá está puesta en juego toda la antropometría en la división racial étnica.

“Uno de esos tipos gauchos, retobados, falsos como el zorro, bravos como el tigre.”

Menos mal. Pero fíjense esto de “tipos gauchos”. ¿Qué es el tipo? El tipo es el otro, yo soy un individuo mientras que el otro responde a una cierta tipología, que además ha sido estudiada, medida y exorcizada. Luego viene una suerte de duelo con el patrón, cuya mirada está reproduciendo este narrador; y en el duelo hay un patrón que se encrespa y un peón ladino. Lo de *peón ladino* lo dice Borges con respecto al ajedrez,

me parece; pero éste es un peón ladino no desde el prestigio oriental del juego sino desde una característica que marca la astucia terrible de su raza.

Entonces cuando el patrón amenaza al peón, éste le responde “Ni que fuera mi tata” y en algún momento el patrón lo abofetea, el gaucho saca un cuchillo y el patrón lo frena con un revólver. A partir de ahí, todo el desafío del chino, del gaucho, del zorro, del tigre, se amansa y dice:

“-¿Por qué me pega, patrón?- exclamó con humildad haciéndose el manso y el pobrecito.”

Es decir, formas del disimulo. La simulación es una de las grandes preocupaciones de algunos de los escritores de estos años y siguientes: desde José María Ramos Mejía hasta José Ingenieros.

“-Para que aprendas a tratar con la gente y a ser hombre. Villalba, recíbele las latas al tipo este, páguele y que no vuelva a verlo ni pintado.”

Entonces: tipos gauchos, chinos, zorros y la humanidad como aprendizaje. Es como que hubiera un tránsito entre este tipo y un ser hombre, un devenir gente (porque se trata de aprender a tratar a *la gente como yo*, diría tanto el narrador como el patrón) y esa pedagogía pasa por la amenaza, por la bofetada, por el revólver y por el despido.

Las latas son introducidas como una especie de resabio feudal en esta incipiente forma de explotación capitalista que es la esquila, ya que la lata me parece que está mentando esa forma de superexplotación consistente en esos vales con que se paga a los peones y que sólo pueden canjear en la provisión que, por supuesto, administra un comerciante que forma parte de la estructura de la explotación rural.

En los capítulos dos y tres ya salimos de esta zona baja y vamos al casco de la estancia. Allí nos encontramos con una arquitectura sobria (Luis XIII se nos dice), con un hastio señorial y con la lectura de Schopenhauer. De manera que, en el arco que va de Schopenhauer a Luis

XIII podemos ver que el casco de estancia es como una infiltración de la ciudad en el campo, esta sede del patrón tiene como una especie de extraterritorialidad urbana en el océano inhóspito, agreste y peligroso de la pampa.

Y en el capítulo cuarto estamos ante una escena en que se produce la violación del patrón a la chinita, la cual es descripta primero como violación y luego como entrega, instinto mediante. Ustedes saben que Viñas ha propuesto una lectura de la literatura argentina, a partir de **El matadero**, sobre la base de la clave que sería un temor del espíritu de ser violado por la materia. En ese sentido, el unitario de **El matadero** sería como el espíritu y la horda federal, mazorquera, ligada a toda la actividad de la faena y de toda la animalidad (el barro y las achuras y las tetas y las negras y los chicos que juegan y la violencia), es decir, ligada a la materia. Esa línea de lectura puede recorrer, según la óptica de Viñas, toda la literatura argentina de los siglos XIX y XX y la podemos encontrar en la propia narrativa de Viñas en una novela como **Dar la cara** o en una novela como **Un dios cotidiano**; en esta novela aparece un chico judío (hijo de una familia mixta) en una escuela de curas que es vejado y manteado por una patota escolar y en **Dar la cara** un milico judío es sometido a la violencia de una especie de patota de conscriptos. Antes de eso podríamos mencionar “La fiesta de monstruo” de Borges y Bioy Casares donde un grupo de la guardia restauradora (un sector adscripto a una línea que desde la óptica del relato correspondería al fascismo peronista) ultraja y agrede hasta el fin a un judío.

Ésta es una línea posible, pero me parece que la violación Donata insinúa otra cosa; en todo caso el espíritu acá está ligado a Schopenhauer y al patrón y la materialidad está ligada a Donata; entonces, el que viola es el espíritu. Es como cuando decíamos de esa locomotora pujante que atravesaba el desierto indolente; se muestra una zona de pasividad, de indolencia, de tierra, de campo, de postergación y de primitivismo y una zona de pujanza vinculada con la inteligencia la industria y al tecnología. Traspuesto muy libremente esto a esa relación del patrón y

la china veríamos algo de ese tenor en esta violación de la materia por el espíritu y eso instituye otra serie en la literatura argentina; podemos decir que más hacia acá encontramos a Puig ya que en **La traición de Rita Hayworth** en el imaginario de un personaje que se llama Bobito (aféresis del diminutivo de Jacobo), quien trabaja muy oscuramente su identidad judía, aparece la satisfacción de su sexualidad en el prácticamente violar a una criada, una negra peronista. También en esta serie tal vez podemos ubicar a **El niño proletario** de Lamborghini, con otras variables pero con un tono semejante en cuanto a que invierte el planteo original de Vifias; donde la violación y la muerte del niño proletario provocadas por la patota del narrador (se nos cuenta la violación desde el lado del violador) tiene como zona de complicidad a la propia maestra que es la primera que gasta al niño proletario al transformar su nombre y llamarlo Estropeado.

Es decir, son grandes complejos culturales sobre los que estamos trabajando; son series que parecen estar matizadas de una manera muy polar y donde se está jugando una confrontación de antigua data en lo que constituye la cultura argentina y quizá la cultura latinoamericana.

Pasamos a Cané, **Juvenilia**. En esta novela hay un pasaje en el que aparece Corrales, un condiscípulo del Colegio. Silvia Molloy ha observado en un trabajo sobre esta novela que pocas veces Cané utiliza la primera persona del singular y las pocas veces que lo hace se va disolviendo poco a poco en una identidad colectiva, hay un *nosotros* muy fuerte; pero ese *nosotros* no está compuesto por todo el grupo del Nacional sino por algunos apellidos importantes entre los cuales está el del propio Cané. Y, fuera de ese *nosotros*, están ciertos *otros* dentro del Colegio y uno de ellos es este Corrales.

Tenemos que empezar por el nombre y, ya que estamos haciendo un corte entre la ciudad y el campo, Corrales remite a una cierta espacialización eminentemente rural. Recuerden que Cambaceres decía que el hijo del mayordomo sabía y allí *sabía* se podía contaminar, desde un punto de vista semántico, con un uso muy originario de la palabra que es

solia, es la idea de un saber como un soler, hacer repetidamente algunas cosas.

¿Qué sabe hacer Corrales?

“Corrales sabía abrirse la puerta del encierro sin fractura visible, pero Corrales jamás pudo comprender ni creer que el valor de los ángulos se midiera por el espacio comprendido entre los lados, y no por la longitud de éstos.”

Es decir, no le cabe: Corrales sabe como sabía el hijo del mayordomo, pero en realidad no sabe más ya que medir los ángulos por la longitud de los lados es algo del orden de no tener ninguna idea de lo que es el pensamiento abstracto, a lo sumo, la noción de medida sólo le puede entrar por la vertiente más empírica de la longitud.

Inmediatamente éste que sabe y que no sabe es descripto:

“Era feísimo, picado de viruelas, con un pelo lacio, duro y abundante, obedeciendo sin trabas el impulso de veinte remolinos.”

Es muy, muy peludo. Antes se nos hablaba de un zorro, ahora se nos habla de un tipo de pelo duro; una vez más estamos ante una descripción que se va focalizando en términos raciales.

Además Corrales se queda dormido en las clases del gran héroe de este relato, Amadeo Jacques, el héroe positivista, el intelectual importado por el gobierno argentino para que ayude al proceso modernizador y europeizador. Estaríamos ante una ideología de lo urbano en la visión de José Luis Romero. Corrales se duerme y Jacques no tolera eso, entonces aparece inmediatamente un duelo físico -un momento muy animado del texto- que es descripto realmente como un combate, donde Corrales muestra una nueva habilidad; el narrador dice “Corrales *canchaba*” y explica que *canchar* es hacer fintas de esquivar y dice:

“... tenía la agilidad, la vista del compadrito y sus mismos dichos especiales”

Y se cuenta que mientras esquivaba las arremetidas de Jacques dice “Di ande” o “Cuando, mi vida”, con lo cual se lo muestra connotado de provincialismo, todas las características -los semas- que van llenando mejor el contorno de Corrales.

Olvidé decir que el chino, el gaucho, el zorro de **Sin rumbo**, cuando es sometido al reto del patrón, silba un cielito, una vez más lo rural como tradicional y folklórico. Además el cielito es una de las vertientes de la literatura gauchesca en la propia definición de Bartolomé Hidalgo. Y en este pasaje de **Juvenilia** el cielito se transforma en un cuando, porque de alguna manera el “Cuando, mi vida” es una letra de un tema que se baila, el cuando.

Entonces, como Jacques no lo puede agarrar, descubre la manera: amagar un golpe que provoque una finta hacia el otro lado y ahí ensartarlo y finalmente vence. ¿Cómo describe el narrador este triunfo de un lado y la derrota del otro?

“Pero Corrales era un simple montonero, un Páez, un Güemes, un Artigas, no había leído a César, ni al gran Federico, ni las memorias de Vauban, ni los apuntes de Napoleón, ni los libros de Jomini. Su arte era instintivo, y Jacques tenía la ciencia y el genio de la estrategia.”

Es un poco lo de Sarmiento, en el comienzo del **Facundo**, sobre Bolívar y más adelante sobre el general Paz y más adelante sobre Lamadrid; es cómo algunos generales participan de la formación de artillería y por lo tanto de ciencia europea (como Paz), otros como Lamadrid son mixtos (Lamadrid) y otro (como Bolívar) son típicos exponentes de la milicia americana y no se pueden entender en términos de lo europeo.

Acá esto está traducido en fuerza bruta (Corrales), peludo, oscuro, montonero e inteligencia, estrategia, bibliografía, Jacques, París. Si alguna vez leyeron **Asterix** habrán visto este tema trasladado a Europa, donde se ve que la estrategia de los galos (los franceses de hoy) es simplemente *corramos y démosle con todo*, frente a la formación

espectacular de la legión romana (estrategia, libro, César y sus comentarios sobre la guerra de las Galias).

Ustedes ven que en lo que estamos dando hay una cosa que participa de la información y, quizá, del robo bibliográfico y del comentario de otras ideas (como en caso de Romero) y, al mismo tiempo, también aparecen propuestas de análisis y formas de entrar a los textos. El objetivo es que ustedes completen la información muy acotada de las clases con la bibliografía que tienen en el programa para poner todo eso al servicio de algún tipo de entrada a los textos que responda a móviles y preocupaciones de ustedes. Es decir, la aspiración es que puedan desarrollar un tipo de lectura personal, crítica, y que considere de que todos los materiales que nosotros les ofrecemos son solamente instrumentos. Hacia eso marchamos.

Seguimos el jueves.

{Desgrabación no corregida}

